Rok II. Lwów-Warszawa — Luty 1920. Nr. 9. i 10.

GAZETA MUZYCZNA

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

WPŁYW NAUCZYCIELA ŚPIEWU SZKOLNEGO NA WYCHOWANIE MŁODZIEŻY.

(Referat wygłoszony w Warszawie na I. zjeździe nauczycieli śpiewu szkolnego 29/XII 1919.

Rok przeszło minął od chwili odzyskania naszej niepodległości, rok od chwili tak ważnego, a upragnionego przełomu dziejowego, gdy po wieku przeszło niewoli, zostaliśmy znowu panami na ziemi przodków. Stanęliśmy naraz u wrót nowej samodzielnej ery. I oto gdy po pierwszych chwilach radosnego osłupienia spojrzeliśmy przed siebie ukazała się nam niezmierna niedola ludu naszego, bezgraniczna ilość potrzeb, do zaspokojenia i pracy do wykonania.

Wtedy w całej Polsce zerwał się potężny prąd do dźwignięcia życia społecznego we wszystkich dziedzinach wtedy drgnęło wszystko i zawrzała praca już samodzielna na wielu placówkach. Po pewnym jednak przeciągu czasu, gdy minął pierwszy okres tymczasowości — wszędzie wychodzą na jaw coraz większe braki. Przekonywamy się, że niezliczone koła i kółka machiny państwowej funkcjonują jakoś nieprawidłowo, mnożą się narzekania na brak organizacji, na nadużycia i niedbalstwa, a rozgoryczenie wzrasta.

Minęły te czasy, gdy zawsze i we wszystkiem winiliśmy obcych lub winiliśmy okoliczności. Dzisiaj jesteśmy w tak znacznej mierze kowalami własnej przyszłości, że musimy brać odpowiedzialność za nasze czyny i bezstronnie zastanowić się nad przyczyną tego smutnego stanu rzeczy. Pomijając nawet różne względy natury politycznej i społecznej, które utrudniają naszą działalność, stwierdzić musimy, że nie jesteśmy bez winy.

Jednym z powodów tego, że w każdej niemal dziedzinie pracy rezultaty nie dosięgają zamierzeń, jest brak wyszkolonych ludzi, którzyby umieli planowo pracę zorganizować i takich, którzyby chcieli tę pracę z dobrą wolą i zaparciem się siebie wykonać. Mamy wielu chcących zarobić, ale stosunkowo niewielu, którzy w pracę zarobkową wkładają duszę, którzy zdają sobie sprawę z tego, że, jeśli dawniej nieobowiązkowość była nieuczciwością, dziś w chwili odbudowy Ojczyzny — jest zbrodnią. Ponosimy tu niestety smutne skutki wpływów szkoły rosyjskiej, która dawała wykształcenie, a nie dawała wychowania, nie rozwijała zmysłu społecznego, nie posiadając sama podstaw moralnych.

Nie dziw więc, że w trosce ogólnej oczy wszystkich zwracają się ku naszej polskiej szkole, że stamtąd oczekują zbawienia. Nie darmo powiedział wielki myśliciel, że „wychowawcy trzymają w rękach swych przyszłość świata". I my wierzymy, że nasza przyszłość zależy w wielkiej mierze od tego, czy wskrzeszona szkoła wychowa nam zastęp ludzi, na których kraj nasz oprze się w ciężkiej dobie odrodzenia. Dlatego nie powinniśmy żałować największego wysiłku i ofiar, aby szkoły nasze postawić na należytej stopie i nie zaniedbać niczego, coby nam, pożądane wyniki przyspieszyć mogło.

Przyznać należy, że ogół nauczycielski przejął się ważnością chwili, widzimy też wszędzie wzmożoną intensywność pracy wychowawczej. Trzebaby jednak wszystkich, należących do ciała

nauczycielskiego zmobilizować i wykorzystać pod szczytnem hasłem wychowania.

Ale widzimy że dzieje się inaczej; oto cały zastęp nauczycieli, nazwą specjalistów chrzczony, jest do pewnego stopnia odsunięty od współpracy w tem wielkiem dziele. Jestto tem boleśniejsze, gdy chodzi o nauczycieli śpiewu, którzy mają w swoich rękach niezliczone środki jaknajszerszego wpływu na wychowanie.

Sprawa ta obchodzi nas tak żywo że wymaga bliższego rozpatrzenia. Brak pomocy ze strony wychowawców, łączenie śpiewu z gimnastyką, niedostateczna ilość godzin tygodniowo, lekceważenie przedmiotu przez przełożonych, rodziców i opiekunów — a nadewszystko łączenie razem kilku klas o różnym wieku i poziomie umysłowym — wytwarzają niesłychanie trudne warunki pracy dla nauczycieli śpiewu. Rozgoryczenie ich z tego powodu trwa oddawna. Walka o zdobycie dla nauki śpiewu należnego jej stanowiska wre na całej linji, a jednak dotychczas nie dała zadawalniających wyników, gdyż pomimo dobrej woli okazywanej przez władzę, sytuacja poprawiła się tylko częściowo i tylko w niektórych szkołach. Dotychczas bowiem nie wychodzimy z błędnego koła nieporozumień, które polega na tem, że kierownicy często traktują śpiew, jako przedmiot trzeciorzędny i utrudniają tem pracę produkcyjną, a nauczyciel nie może z tego powodu osiągnąć rezultatów w szerszym zakresie i przekonać tychże kierowników o niesłuszności ich zapatrywania.

Stąd wynika, że my narzekamy na przełożonych, uważających nas za dodatek poniekąd zbyteczny, a mający znaczenie jedynie przy urządzaniu obchodów, popisów i imienin, przełożeni zaś twierdzą, że my sami stawiamy się poza nawias, nie interesujemy się ogólnemi sprawami szkoły, a nie posiadając często wykształcenia pedagogicznego, nie przyczyniamy się do ogólnego rozwinięcia dzieci.

Musimy przyznać, że obie strony po części mają słuszność.

Ale jeżeli kierownicy tak często rzucają nam kamienie pod nogi i kładą tamę dobroczynnemu wpływowi, jaki możemy mieć na dzieci, czynią to niejednokrotnie z nieświadomości.

Z tej nieświadomości my jedynie wyprowadzić ich możemy i musimy.

I dlatego w silnym poczuciu własnej odpowiedzialności, z mocną wiarą w nasze posłannictwo, zdobądźmy się na samokrytykę i uczyńmy wszystko, co leży w naszej mocy, aby choć z naszej strony usunąć wszelką winę i aby nawet w niekorzystnych warunkach naszej pracy podnieść poziom naszych wykładów.

Przyznajmy więc, że po za zastępem zasłużonych profesorów, których praca, jako pedagogów i obywateli pchnęła naukę śpiewu na szersze tory według nowych metod i wymagań czasu, i poza gronem młodszych sił, które wciąż szukają nowych dróg i sposobów, ogół — z rutyną nie zerwał.

Przyznajmy też, że nauczyciele śpiewu zadawalniają się często jedynie wokalnymi wynikami swej pracy, a z szerszego zakresu wpływów nie korzystają. Postępują oni jak skarbnicy, którzy są szafarzami wielkiego skarbu, a miast czerpać zeń pełnemi rękoma i obdzielać potrzebujących zbywają ich datkiem ladajakim.

Zdaje mi się, że pod względem zapatrywania na rolę, jaką śpiew może odegrać w życiu dziecka i sposobu nauczania tegoż w szkole nauczyciele dadzą się podzielić na 3 główne kategorje: Jedni szukają głównie rozrywki, drudzy gruntownego umuzykalnienia, trzeci, oprócz jednego i drugiego jeszcze wpływu na wychowanie dzieci.

Ci, którzy widzą w śpiewie jedynie źródło przyjemności traktują naukę powierzchownie, uczą tylko piosenek, ci drudzy, którzy uważając brak kultury muzycznej za kalectwo duchowe wierzą w to, że warto dać nauce śpiewu gruntowne podstawy. Kształcą więc zapomocą specjalnych ćwiczeń poszcze-

gólne zasadnicze czynniki śpiewu, jako to: oddech, głos, rytm, słuch, uczą teorji i tym sposobem nietylko celowo dążą do umuzykalnienia, ale dają rękojmę postępów w przyszłości. Zasługują oni na wielkie uznanie, gdyż podnoszą młodzież na wyższy stopień kultury- ułatwiają na przyszłość utrzymanie się w równowadze duchowej, a zarazem utwierdzają nawet sceptyków w przekonaniu, że choć byliśmy już świadkami różnych przeciwnych prądów jednak w szkole nie było, niema i nie będzie skuteczniejszego środka ogólnego umuzykalnienia i przygotowania do gry na instrumentach ponad śpiew.

Są jeszcze nauczyciele, którym samo umuzykalnienie (jakkolwiek wielką przypisują mu wagę) w szkole ogólnokształcącej nie wystarcza, ponieważ śpiew i muzyka muszą być poniekąd służebnicami głównych zadań tejże szkoły, dlatego twierdzą oni, że nie spełniliby swego obowiązku względem tejże szkoły i społeczeństwa, gdyby dbali jedynie o artystyczne wyniki swej pracy, a nie przyczynili się do dzieła wychowania. W tym celu starają się wmyśleć i wczuć w wartości w nauce śpiewu zawarte, aby je celowo potęgować. To gorące pragnienie zabarwia duchem obywatelskim ich wykład i dodaje wagi każdemu zwykłemu ćwiczeniu.

Sądzę, że niema nikogo z pośród nas, ktoby nie chciał iść śladami tych ostatnich. Trudno przypuścić, aby nauczyciel śpiewu miał mieć mniej poczucia obywatelskiego od innych, aby w tej chwili przełomowej żałował wysiłku dla przyśpieszenia jaśniejszego jutra, nie chciał dołożyć własnej cegiełki do dzieła odrodzenia! Nie zawsze jednak chęci starczą za uczynki, nie można bowiem wyzyskać w całej pełni wpływu na umysł i duszę dziecka, jeśli się nie zna dróg, któremi się trafia do tego umysłu i do tej duszy.

Dlatego więc powinniśmy znać zasady psychologji, pedagogiki i dydaktyki, aby w wykładzie nie odbiegać od ogólnych metod nauczania w szkole, aby opanować nietylko głos, ale i duszę dziecka. Prawda, że i ludzie, którzy tej wiedzy nie posiadają, przy inteligencji, dobrej woli i doświadczeniu znajdują czasem intuicyjnie drogi i sposoby nauczania, ale i ci nawet nigdy nie będą mieli tej pewności siebie i siły argumentacji, które daje jedynie znajomość praw, rządzących rozwojem inteligencji i charakteru i znajomość metod, upraszczających i skracających nauczanie.

Nawet taki geniusz, jak Pestalozzi, który tyle zdziałał siłą intuicji, uczucia i wielkiej pracy, żałował zawsze, że zaczynając uczyć nie posiadał reguł, któreby pracę jego usystematyzowały i przyspieszyły.

Kto wie, czy nauczyciel mniej utalentowany, a pracujący systematycznie, mający wyraźnie plan pracy przed oczyma i dlatego unikający omyłek, nie dojdzie do celu prędzej, niż artysta, który miewa pojedyncze genjalne pomysły, ale nie zna umysłu dziecinnego i popełnia wiele błędów, które mszczą się na dalszych postępach. Bacon powiedział, że „kulawy, który idzie najkrótszą drogą dojdzie do mety przed szybkobiegaczem, który się błąka".

Nie żałujmy więc trudu, aby uzupełnić nasze braki i jaknajprędzej przekonać ogół, że nauka śpiewu może być nie tylko środkiem umuzykalnienia i przyjemnością, lecz i potężnem źródłem odrodzenia, a nawet pomocą w walce nad pokonaniem niektórych braków i wad naszych narodowych.

Gdy porównamy wpływ nauki śpiewu z wpływem jaki wywierają inne przedmioty, to zauważymy, iż pod względem znaczenia w rozwoju fizycznym ustępuje ona tylko gimnastyce; w wychowaniu umysłowem ma pośrednie, ale ważne znaczenie; jako czynnik umoralniający przewyższa wszelkie nauki oprócz religji, a jako czynnik uspołeczniający i organizacyjny nie ma sobie wśród przedmiotów szkolnych równego.

A więc: wychowanie fizyczne zawdzięcza śpiewowi, szczególniej przy odpowiednio prowadzo-

nych ćwiczeniach, umiejętność prawidłowego oddychania, która zwiększając intensywność przemiany materji, ma dobroczynny wpływ na cały organizm, rozwija klatkę piersiową i jest pomocniczym środkiem w walce z blednicą i chorobami piersiowemi. Pozatem ćwiczy organy głosowe, jest gimnastyką szeregu mięśni i najlepszym środkiem do rozwinięcia jednego z najpotrzebniejszych zmysłów, a mianowicie — słuchu.

Przechodząc do w y c h o w a n i a u m y s ł o w e g o przedewszystkiem zastrzedz się muszę, że nie jest ono równoznaczne z wykształceniem.

Co innego jest powiększać zasób niezbędnych dziecku wiadomości, a co innego ćwiczyć i kształtować jego umysł.

„Co innego jest budować dom, a co innego meblować go“ — mówi znany psycholog francuzki Compayré, a my właśnie do tej budowy, do tego rozwijania umysłu, możemy przyłożyć rękę i to tem śmielej, że minęły bezpowrotnie czasy, gdy jedynie „meblowanie głów“ było celem wysiłków nauczycieli, gdy przeładowanie wiadomościami przeciążało pamięć i zabijało wrodzoną inteligencję. Dzisiaj umysły nie są traktowane jako składy wiadomości, a celem nauki — jest przedewszystkiem stworzenie narzędzia do dalszej, samodzielnej pracy umysłowej.

Dla spełnienia tego zadania szkoła dzisiejsza budzi uśpione siły intelektu, rozwija poszczególne władze umysłowe, między innemi zdolność skupienia, uwagę, spostrzegawczość, zdolność do wnioskowania, krytycyzm, pamięć i wyobraźnię.

Zdolność skupienia i uwagę wyrabiamy przy śpiewie w podobny sposób, jak przy innych przedmiotach. Wzbudzając zainteresowanie, urozmaicając naukę, szukając odpowiednich skojarzeń i my przykuwamy uwagę, walczymy z roztargnieniem i to — tem skuteczniej, że tutaj każde uchybienie jest odrazu zauważone i potępione przez całą klasę.

Osiągnąwszy ten rezultat w początkach nauki, doprowadzamy dzieci do wzmożonej spostrzegawczości, zdolności do wnioskowania i krytycyzmu, tembardziej, gdy po prześpiewaniu ćwiczenia lub piosenki często wymagamy od nich krytyki.

Rozwijanie pamięci muzycznej, wpływa i na rozwój pamięci wogóle.

Wyobraźnię pobudza więcej wiersz śpiewany, niż mówiony, szczególniej, gdy przyzwyczajamy dzieci do tego, aby umiały żywo stawić sobie przed oczy treść danej piosenki, przenosiły się w sferę uczuć wyrażanych w niej i tym sposobem poddawały się żądanemu nastrojowi.

Widzimy więc, że śpiew jest użyteczny przy rozwijaniu wszystkich niemal władz umysłowych. Aby cel ten osiągnąć, należy jednak szczególniej w nauce teorji postępować według ogólnych prawideł nauczania, stosując o ile się da metodę poglądową i stopniowanie trudności, przechodząc od prostego do złożonego od konkretnego do abstrakcyjnego.

W myśl zasady koncentracji należy też szukać nici, wiążących naukę śpiewu z innemi, jak anatomja, hygiena, fizyka, arytmetyka, gimnastyka, aby przekonać, że nauka śpiewu należy do całokształtu wiedzy, a nie leży po za jej nawiasem.

Po za wpływem nauki śpiewu na rozwój władz umysłowych, śpiew według zanego autora francuskiego Dupaigne, czyni jeszcze umysł wrażliwszym na zagadnienia subtelniejsze i bardziej oderwane, co ma niezmierną wagę przy wychowaniu moralnem.

Stosunek nauki śpiewu, jako jednej ze sztuk pięknych do w y c h o w a n i a m o r a l n e g o, jest ogólnie znany, jak znanym jest uszlachetniający wpływ sztuk pięknych w ogóle. Ludzkość doszła do tego przekonania już na wiele wieków przed Chrystusem. Zasady głoszone przez Sokratesa i Platona, że przez ukochanie piękna dochodzimy do szukania dobra, a unikania zła — wpływały na to, że wychowanie moralne polegało głównie na

wychowaniu estetycznem. Sztuki piękne odgrywały wielką rolę, a śpiew nawet prawodawcy uważali za najlepszy środek do wdrożenia obywateli do ładu i harmonji społecznej. Starożytni nie rozumieli życia bez śpiewu, który też rozbrzmiewał wszędzie: w domu i w świątyni, przy pracy i przy biesiadach, przy obchodach narodowych i w teatrze. Śpiew u ludów nowożytnych stracił na znaczeniu, dopiero w czasach nowszych baczniejszą nań w szkolnictwie zwrócono uwagę na Zachodzie, a obecnie i u nas. Wskrzeszone poglądy starożytnych powracają do życia w formie przystosowanej do wymagań doby współczesnej.

Dziś też nie lekceważymy tak skutecznego środka pomocniczego, jakim jest śpiew przy spełnianiu najtrudniejszego zadania szkoły — wychowania moralnego. Wiadomo, że trudność zadania polega tu na tem, że mamy do czynienia nietylko z umysłem do którego dobry nauczyciel umiejętnym wykładem łatwo trafi, ale z sercem, które chcemy obudzić, z wolą, którą chcemy wzmocnić. Aby to uczynić, aby wpoić zasady, które mają być busolą na całe życie, słowa nie wystarczają, trzeba niejedno wprost z duszy w duszę przelać mocą suggestji, czyli poddawania. Choćbyśmy się więc niezupełnie zgadzali na zdanie Guyau, że „wychowanie jest zbiorem suggestyj powiązanych i wyrozumowanych" — jednak przyznać musimy, że kształcenie uczucia i charakteru bez suggestji — jest wykluczone.

A teraz zastanówmy się, czy istnieje nauka, któraby nam bardziej ułatwiała tę suggestję, jak nauka śpiewu, któraby tak widocznie łączyła dzieci w jedną całość i podporządkowywała woli nauczyciela, któraby, wznosząc na skrzydłach pieśni ponad szarzyznę życia, równie jak śpiew otwierała nam duszę i serce dziecka, pobudzając jednocześnie uśpioną często energję? „Rząd dusz", o który błagał nasz wieszcz w swej natchnionej improwizacji — to szczytne dążenie każdego nauczyciela — może przy śpiewie być urzeczywistnione. Wszyscy wszakże znamy magiczny wpływ pieśni nawet i na najbardziej ospałe dusze. Odegrał on niemałą rolę przy budzeniu i utrzymywaniu ducha narodowego. Niejedno zwycięstwo na placu boju przez dodanie zapału i odwagi, niejedno zwycięstwo w dziedzinie ducha przez podniesienie i zjednoczenie serc — pieśni zawdzięczamy.

Wychowawca musi mieć możność wpływu na rozwój uczucia i woli, aby dzieci poznane dobro ukochały i całą energją doń dążyły.

Śpiew, jako najsilniejszy i najbezpośredniejszy wyraz uczuć ludzkich — uczucia te potęguje. Renouvier, myśliciel francuski, twierdził słusznie, że sztuka uczy nas współczuć z życiem ludzkiem wogóle i rozszerza zakres naszych uczuć. Śpiew zaś nietylko go rozszerza, ale i pogłębia; pogłębia nawet więcej — niż poezja, gdyż uczucia religijne, narodowe i etyczne zawarte w wierszu śpiewanym, utrwalają się silniej w duszy dziecka szczególniej jeśli nie pozwalamy na to, aby dzieci bezmyślnie powtarzały tekst pieśni, jeśli tłómaczymy znaczenie słów i myśl przewodnią wiersza.

Mamy jednak nietylko rozwijać uczucie, lecz i wolę.

Jeżeli celowo wpływamy na dzieci, aby kosztem wysiłku i pewnego zaparcia się siebie dążyły do dobrego wykonania ćwiczeń i pieśni, to kształcimy ich wolę, bo uczymy ich tym samem przezwyciężać się dla dopięcia zamierzonego celu. Zaprawia je to zarazem w dążeniu do doskonałości, którego nam tak bardzo brakuje, a które jest nieodzownym warunkiem wszelkiego postępu.

Widząc, jak często ludzie zadawalniają się miernymi wynikami swej pracy, cieszę się, gdy mi się uda to dążenie do doskonałości obudzić w mych uczniach i gdy niedbałe wykonanie pieśni tak je razi i boli, że proszą o powtórzenie jej — jedynie dla poprawienia uchybień. Zdarza się, że chłopcy żywszego temperamentu przyskakują z pięściami do nieuważnych

kolegów, którzy wykończoną już pieśń swym niedbalstwem popsują.

Kształcenie uczucia i woli nie jest jedynym zadaniem wychowania moralnego, które winno też przygotować dzieci do życia społecznego. W zakresie uspołecznienia — możemy w nauce śpiewu też znaleźć pomoc niezrównaną. Wszakże, jeżeli szkoła jest małem społeczeństwem, to chór szkolny jest niem w ściślejszym jeszcze znaczeniu. Uczy on z jednej strony solidarności względem kolegów, a z drugiej — poddawania się woli kierownika, co zaprawia w karności. Jestto oprócz tego pierwsza akcja zbiorowa w celu wytworzenia czegoś pięknego. Najmniejsze nawet dzieci rozumieją, że działają tu wszyscy za jednego, a jeden za wszystkich, że każde dokłada swą cegiełkę do tej budowy, a jednocześnie każde może niedbalstwem zniweczyć owoc starań ogólnych. Stąd budzi się odpowiedzialność za uczynki, których skutki tutaj nigdy nie pozostają w ukryciu.

Widzimy więc, że śpiew współdziała skutecznie przy rozwoju wszystkich niemal czynników umoralnienia. Oprócz tego jest źródłem przyjemności w szkole i w życiu, a wiadomo jak wielkie znaczenie ma ta rozrywka po wysiłkach umysłowych.

Śpiew w szkole jest lubiany przez wszystkie dzieci, wyjąwszy jednostki apatyczne lub niemuzykalne, ale i te, po ogólnym rozbudzeniu i umuzykalnieniu poddają się najczęściej jego urokowi. Od nauczyciela zależy, aby to zamiłowanie wzrastało i pozostało im na całe życie.

Ogół nie docenia dostatecznie jak niewyczerpany skarb dajemy dziecku, wzbudzając w niem ukochanie jednego chociażby przejawu piękna. Człowiek, zamiłowany w śpiewie jemu poświęci chwilę wolną od zajęć, w nim znajdzie źródło podnioślejszych wrażeń, a unikać będzie rozrywek zdrożnych, poniżających serce i umysł. Dla ludzi ciężko pracujących śpiew może być jedynym promieniem poezji, jedynym wzlotem po nad monotonną powszedniość życia. Przytem przyjemności artystyczne nie pochłaniają całkowicie, nie odwodzą od czynnego życia i pracy zawodowej, a dają umysłowi odpoczynek, uspakajają i podnoszą duszę, Znajdujemy w nich tyle czystej radości i zapomnienia trosk i kłopotów życia codziennego, że doprawdy warto szukać do nich drogi, choćby kosztem pewnych wysiłków. Warto szukać tej drogi!

A jednak — ludzie trzeźwi, zbyt trzeźwi może, tego nie uznają, gdyż kwestja uczucia, ani przyjemności nie gra dla nich roli. Twierdzą oni, że w obecnych ciężkich czasach trzeba tylko pracować i uczyć pracować, a nauka śpiewu, nie przynosząca tych realnych korzyści, jest tylko ozdobą i zbytkiem na który nas nie stać. Mylą się podwójnie. Nie uświadamiają sobie tego, że sama praca jest produkcyjniejszą, gdy mamy do niej bodziec nie tylko w obowiązkowości, ale i w uczuciu i gdy w przerwach odświeżymy nasz umysł w czystym zdroju sztuki.

Zresztą i my przyznajemy, że bezmiar pracy leży przed nami i my wiemy, że Polacy nie umieją pracować i właśnie dlatego twierdzimy, że nauka śpiewu odpowiednio, a celowo prowadzona, może usunąć te braki, które nam w każdej pracy osobistej, czy też zbiorowej przeszkadzają. Wiemy o tem, że w pracy osobistej brakuje nam planowości, systematyczności i wytrwałości, a w zbiorowej oprócz tego: zgodności, solidarności i umiejętności poświęcania własnej woli dla dobra ogólnej akcji. Wszystkie te zalety osiągnąć możemy przy systematycznej nauce śpiewu, która jest żywym przykładem pracy osobistej i zbiorowej.

Czyż poprawne zaśpiewanie utworu chóralnego nie zależy w wielkiej mierze od dobrze i wyraźnie zakreślonego planu, a wykonanie tego planu, czyż nie wymaga dokładności, zgodności, solidarności i przystosowania się do wskazówek dyrygenta? Na zaprawienie się w tej zgodności i systematyczności wpływa głównie rozwój poczucia rytmu, które wyrobić można

przy nauce śpiewu, szczególniej przy odpowiednich ćwiczeniach rytmicznych, wskazywanych przez Dalcroz'a i Böppla. Ma to tak wielki wpływ na charakter, na równowagę duchową i na sharmonizowanie woli z czynem, że muszę się nad tą sprawą dłużej zastanowić.

Rytm muzyczny idzie w parze z rytmem myśli i czynu, a brak jego wywołuje zwykle brak zrównoważenia, pewną nerwowość i nierówność działania. Już Arystoteles zauważył, że „rytm jest właściwym naturze ludzkiej", a zatem nie jest wytworem kultury. Wszystkie ludy, począwszy od pierwotnych, doszły bezwiednie do przekonania, że w pracy fizycznej podział jej na rytmiczne odstępy czasu pozwala na ruchy regularne, przewidziane i na zastosowanie wysiłku do wymaganej pracy, co oszczędza energję. W każdej pracy zbiorowej zgodność rytmiczna nietylko sprawia przyjemność, ale jeszcze jest podnietą dla jednostek leniwszych lub słabszych. Najstarsze już ludy, śpiewając przy pracy, zużytkowywały rytm w śpiewie zawarty, jako szereg sygnałów dla każdorazowego wspólnego wysiłku; ma to tem większe znaczenie w wypadkach, gdy niezbędną okazuje się bezwzględna jednoczesność wysiłków dla wywołania sumarycznego efektu.

O zastosowaniu śpiewu przy pracy świadczą liczne pieśni przy mieleniu, młóceniu, koszeniu, kuciu, wiosłowaniu, jak również wykopaliska starożytne, płaskorzeźby na pomnikach egipskich, wizerunki japońskie i chińskie, które nam przedstawiają różne rodzaje zajęć i prac, wykonywanych w takt śpiewu lub muzyki. Przy upadku pracy ręcznej a rozwoju fabryk zastosowanie rytmu jako środka pomocniczego w pracy upadło, dopiero w ostatnich czasach zwracają nań baczniejszą uwagę, przypisując mu szersze daleko znaczenie. Ceniony ekonomista Bücher w końcu zeszłego stulecia podniósł jego znaczenie, jako pierwiastku rozwoju ekonomicznego, a dopiero znany pedagog Dalcroze, dzięki zdumiewającym wynikom gimnastyki rytmicznej, przyczynił się do spopularyzowania tej idei.

Dla nas w dobie obecnej, wobec zasadniczej zmiany naszej sytuacji politycznej, przyzwyczajenie do miarowej, zrównoważonej, niejako rytmicznej pracy jest sprawą aktualną.

W wieku ubiegłym niewola uniemożliwiała nam normalne działania, a każda niemal akcja polityczna, społeczna, czy oświatowa odbywała się w ukryciu. Ludzie czekali miesiące, nieraz lata na stosowny moment wyładowania nagromadzonej energji, a biorąc za hasło słowa Mickiewicza: „mierz siły na zamiary, nie zamiar według sił" — zdobywali się na niepowszednie porywy i cuda odwagi. Gdy jednak kosztem tylu poświęceń i starań wypracowane plany ręka wroga udaremniała, obracały się w niwecz wieloletnie wysiłki, a skrzydła opadały, następywało zniechęcenie i apatja. Na produkcyjność pracy wpływało to bezsprzecznie ujemnie.

Dziś, wolno nam pracować otwarcie, a wobec nawału czekającej na nas pracy, nie wolno marnować wysiłków. Wiemy już, że spokojna i systematyczna praca wyda większe owoce, niż poszczególne porywy bez ciągłości, wychowujmyż nowe pokolenie na zrównoważonych pracowników w każdej dziedzinie!

Streszczając wszystko, co dotychczas było powiedziane, widzimy, że niema gałęzi wychowania, w której by nauka śpiewu nie odgrywała mniejszej lub większej roli, że więc przy ogólnym obrachunku sił nie staniemy z próżnemi rękoma wobec wymagań szkoły i społeczeństwa.

Widzimy, że możemy przyczynić się do rozwoju fizycznego i umysłowego, mamy wpływ na kształcenie uczucia, woli, uspołecznienie jednostek i przygotowanie ich do planowej, dokładnej, zrównoważonej pracy.

Czyż, wobec tego nie mamy prawa uważać uniemożliwiania nam tego wpływu za krzywdę, wyrządzaną nie tylko nam, lecz i dzieciom?

Wierzę jednak niezachwianie, że przy pewnym wysiłku z naszej strony, energicznem poparciu naszej sprawy przez władzę — runie mur nieporozumień między nami, a ogółem nauczycieli i kierowników. Wierzę, że niedalekim jest dzień, kiedy pójdziemy już ręka w rękę w dalszej pracy dla dobra dzieci, które nam jednakowo leży na sercu, gdyż je wspólnym wysiłkiem przygotowujemy do godnego spełniania obowiązków wolnych obywateli zmartwychwstałej Ojczyzny.

Jadwiga Wierzbińska.

CIEKAWY ZABYTEK.

Wpadła mi w rękę książka p. t. „Traktat akademicki o prawdziwey sztuce muzyki, oraz dodatek o używaniu harmonii" przez Jana Dawida Hollanda, profesora muzyki w uniwersytecie Wileńskim. Książka o dużym leżącym formacie posiada stronnic 67, oprócz dodatku nutowego. Tłoczona była we Wrocławiu roku 1806.

Autor w obszernej przedmowie ubolewa nad tem, że muzyka w naszym kraju nie zdołała osiągnąć takiego stopnia doskonałości jak gdzieindziej na zachodzie i jako przyczynę tego wskazuje brak książek muzycznych w ojczystym języku, równie jak i nauczycielów oświeconych. Uzasadniając potrzebę poznania „teoretycznych fundamentów" muzyki, bez czego praktyka doskonałą być nie może, pragnie zaradzić odczuwanemu brakowi i pisze:

„Tuteyszy Universitet maiąc na czele swoim światłego, starannego y niespracowanego przewodnika, którego przykładem ożywieni nauczyciele, każdy z nich szuka w swoim obiekcie pożyteczną dla dobra publicznego uczynić przysługę, ztąd y ia zagrzany ich chęcią w przyłożeniu do powszechnego nauk oświecenia, przedsięwziołem dla zaradzenia pierwszemu w tym kraiu niedostatkowi, wydać dzieło z dokładnym ile możności na oyczysty język tłumaczeniem fundamenta muzyczne zawieraiące".

Treść podzielona na trzy części.

Pierwsza zawiera zasadnicze wiadomości dotyczące teorji muzycznej.

Druga traktuje o „manierach, czyli odmianach w ogólności". Jest tu mowa o figuracji i ozdobnikach różnego rodzaju. A dalej — o kanonie, o strojeniu fortepianu, (!) kontrapunkcie i fugach.

Trzecia część zawiera pobieżne wiadomości o harmonii i akordach. Kończy ją uwaga:

„Tu następuią niektóre sztuki do grania dla zaczynaiących uczyć muzyki, wyiąwszy ostatnie waryacye przez moią córkę zrobione, które dla biegley graiących na fortepianie są dodane".

Jakkolwiek autor dał bardzo skromne wcielenie swoim szlachetnym zamierzeniom według dzisiejszego rozumienia rzeczy, książka jego stanowi niezawodnie cenny dokument w historji rozwoju naszej kultury muzycznej.

Ciekawe jest zacytowanie dawniejszych polskich nazwań nut: cała = g o ł k a, półnuta = o g o n a t k a, ćwierćnuta = f u z a p r o s t a, rozwiązana = f u z a r o z w i ą z a n a itd.

Autor jednak przechodzi już do nowych terminów, jak wogóle przejawia pewne dążenia postępowe, chociaż jeszcze z konieczności rzeczy w formie powściągliwej.

Tak n. p. po objaśnieniu o kluczach dodaje:

„Te wyżey opisane klucze są konieczne potrzebne każdemu do muzyki przykładaiącemu się one dobrze znać. Gdyż częstokroć trafiamy na podobnych kompozytorów, którzy przez używanie rozmaitych kluczów, a nawet bez żadney potrzeby, chcą z tego sobie naywiększą uczynić zaletę, a swoim niedoskonałym robotom, w oczach mało umieiętnego przez to powierzchowny uczony blask nadać usiłuią".

Mimo, że cały ów „traktat" Jana Dawida Hollanda nie posiada już dzisiaj istotnej dydaktycznej wartości, daje on chlubne świadectwo o budzącej się wśród ówczesnej społeczności polskiej potrzebie stopniowego podniesienia wykształcenia muzycznego.

Holland był ponadto zasłużonym dla polskiej sztuki kompozytorem. Oprócz oratorjum „Zmartwychwstanie Chrystusa“ napisał on operę polską p. t. „Agatka czyli Przyjazd Pana“, do słów ks. Macieja Radziwiłła. Była ona skomponowana na przyjazd do Nieświeża króla Stanisława Augusta, a następnie wystawiona we Lwowie. Kompozytor zastosował w swojej operze melodje ludowe, podnosząc w ten sposób ich znaczenie dla sztuki narodowej.

Szlachetne usiłowania ówczesnych postępowych muzyków w rodzaju Hollanda przygotowywały stopniowo grunt do rozkwitu nowej zupełnie epoki w dziejach sztuki muzycznej polskiej, którą miała wkrótce opromienić gwiazda genjusza Szopena.

P. Maszyński.

RUCH MUZYCZNY W WARSZAWIE.

III.

Opera zaledwie o krok jakiś ruszyła naprzód, właściwie jednak stoi na miejscu, ugrzązłszy w dawnym repertuarze. Bo niestety, czas jeszcze nie przyszedł stosowny, aby o rzeczy sztuki upominać się energicznie. Dlatego krytyka milczy, wyrażając niezadowolenie swoje tylko powstrzymaniem się od jakiegokolwiek sądu, albo też tu i ówdzie rzuconem zdaniem ujemnem, które zresztą mogłoby mieć praktyczne znaczenie wówczas dopiero, gdyby publiczność przyłączyła się do tego zdania i poparła je wstrzymaniem się od frekwencji dotychczasowej.

Ale publiczność warszawska nigdy nie stawiała zbyt wysokich wymagań na punkcie artystycznej wyżyny przedstawień. Co najwyżej pragnęła mieć dobrych śpiewaków, otaczała zaś w szczególności włoskich swemi względami. Repertuar automatycznie się tworzył, nowości o wypróbowanem powodzeniu zagranicą, wchodziły na scenę nieledwie, że same, bez czyichkolwiek starań, bez myśli jakowejś przewodniej, bez osobliwych usiłowań, aby je w oryginalny sposób podać i tem samem znamię wielkiej sceny polskiej na nich położyć. Tego dawniej nie było za lepszych czasów, tem mniej zatem można się dziś czegoś innego spodziewać. Dziś wprawdzie posiada Wielki teatr w p. Młynarskim kierownika uświadomionego doskonale na punkcie wymagań wielkiej sceny; sił mu jednak widocznie brak do walki z przemożnemi trudnościami a może i czasu, idzie więc opera dawnym trybem bez zmiany, prowadzona rutynowaną ręką reżysera p. Kawalskiego. Piękny głos p. Gruszczyńskiego lub p. Matyldy Lewłckiej, dobre sceniczne produkcje pp. Dygasa, Ostrowskiego i Brzezińskiego, lub pań Ruszkowskiej, Mokrzyckiej czy Gotkowskiej, przy pomocy okazałej orkiestry i niezbędnego na scenie aparatu dekoracyj i wystawy, wystarczają publiczności. Teatr zapełniony codzień, przynosi dochody, jakich nigdy przedtem niedawał, zaczem i wszelkie kwestje artystyczne o ileby miały przekraczać granice codziennej miary, istnieć przestają.

Wystawiono w dwóch ostatnich miesiącach roku ubiegłego „Grajka“ Jotejki, i — „Fidelia“ Beethovena, wznowiono „Hugenotów“ Mayerbeera. I w tem zamyka się właściwie cała działalność opery warszawskiej, licząc jej dalszy okres, od chwili utworzenia pierwszych zasobów repertuaru t. j. „Halki“ na nowo inscenizowanej, „Marji“ Statkowskiego, „Otella“ Verdiego, po których nastąpiły „Trubadury“ „Żydówki“, „Opowieści“ i t. d.

Opera Jotejki „Grajek“ nie posiada bezwzględnej artystycznej wartości. Kompozytor pracowity, zasłużony i uzdolniony muzyk, nie wyrobił sobie fizjognomji indywidualnej ani też nie zajął chociażby w charakterze eklektyka stanowisko artysty uzbrojonego we wszystko, co w dzisiejszych czasach daje nowoczesna wiedza i doświadczenie teatralne, a co zwycięstwa sceniczne przynosi. Nie spotkał się też z żywszem zajęciem sfer muzycznych; szeroka zaś publiczność zachowała się życzliwie wobec pracy jego, lecz ogółem wziąwszy chłodno mimo, że temat „Grajka“ jest wdzięczny, dla ogółu

przystępny i sympatyczny, jako rzecz z Sienkiewicza noweli (Organista z Ponikły) zaczerpnięta.

Dzień wystawienia „Fidelia“ po raz pierwszy na polskiej scenie powinien się był stać uroczystością artystyczną pierwszorzędną. Poziom jednak tutejszej publiczności za niski jest na to. Imię wielkiego muzyka i nazwa jedynej jego opery, ściągnęły wprawdzie cały tutejszy świat muzyczny, ale szeroka publiczność z miejsca zajęła stanowisko nieufne wobec zapowiedzi o tak poważnym dźwięku. Pierwsze przedstawienie nie zapełniło sali doszczętnie, na drugiem zebrano się nielicznie; nieco lepsze były dopiero następne, dotąd jednakże cyfry pięciu przedstawień nie przekroczono.

W wykonaniu „Fidelia“ wzięły udział następujące siły: Leonorę spiewała p. Ruszkowska, Florestana p. Dobosz, Fernanda — p. Palewicz, Rokka — p. Mossoczy, Marcelinę — p. Mechówna, Żakina p. Janowski. Staranności nikomu z wymienionych artystów nie brakowało, podobnie jak i najlepszych chęci, nie można też nazwać złem przedstawienia „Fidelia“, bo takiemiż samemi dobremi chęciami był ożywiony i dyrygent p. Młynarski i reżyser p. Kawalski, a nawet chór i orkiestra. Zwyczajem praktykowanym zagranicą, wykonywa się tu w drugim międzyakcie t. zw. III-cią Leonorę.

Ale podobnie, jak postać tytułowa nie była przez p. Ruszkowską dociągnięta do punktu dramatycznej heroiny, bo wyborna ta artystka jest właściwie śpiewaczką liryczną i do patosu wymaganego nagina się z pewnym wysiłkiem głosu — podobnie i Florestan p. Dobosza, artysty, jak wiadomo, bardzo uzdolnionego i sympatycznego, również nie odpowiadał całkowicie zadaniom tej partji. Nie można było tedy już chociażby z powodu obsady dwu głównych partji nazwać całości idealną.

Sala koncertowa jak zawsze dotąd, stale wykazuje dużo życia, przynajmniej ze strony urządzających. Herman i Grossmann zamknęli wprawdzie swą salkę przy ulicy Mazowieckiej, lecz do sali konserwatorjum zwracają się dziś wszyscy artyści i wszystkie instytucje, o ile liczyć nie mogą na większe audytorjum. Tu odbywają się wieczory kameralne, których liczba doszła do siedmiu, tu produkowała się „Lutnia“ z koncertem chóru a capella, tu oratoryjny chór pod dyrekcją p. Kazury, recytale p. Dubiskiej, Pawła Kochańskiego, i wreszcie wysoce zajmujący koncert kompozytorski Karola Szymanowskiego.

Publiczność w odwiedzaniu kameralnych wieczorów nieco osłabła, ale wyrabia się przecież zwolna stałe grono miłośników tego rodzaju muzyki. O programie zespołu p. Młynarskiego pisałem ostatnim razem, podobnie jak i o sposobie podawania go publiczności; i jedno i drugie zasadniczo nie uległo zmianie, jakkolwiek już samo spełnianie ciągłe pewnego artystycznego zadania w tym samym zespole musi z czasem przynieść pożądane zgranie się artystów w całość doskonałą.

Karol Szymanowski zamieszkał w Warszawie i jest to dziś bezwątpienia jedna z najsympatyczniejszych postaci tutejszego świata muzycznego, a jako talent bezsprzecznie najwybitniejszy. Na to zgadzają się wszyscy jednocześnie, koncert zaś kompozytorski wymieniony powyżej utwierdził ogólne to zdanie. Jednoznacznem przecież to nie jest z bezwzględnym zachwytem dla utworów jego, mimo nawet i tej godnej zaznaczenia okoliczności, iż nowe utwory skrzypcowe p. t. „Mity“ („Źródło Aretuzy“ — „Narcyz“—„Dryady i Pan“) oraz Nokturn i Tarantella świadczą wymownie o wzmagającej się produktywności młodego kompozytora rozwijanej niewątpliwie z coraz większą siłą.

Muzycy tutejsi otaczają Szymanowskiego wielką sympatją, ale w zdaniach co do skrajnego kierunku, jaki on obecnie przybrał różnią się, a zdecydowanego stanowiska w kwestji modernizmu nie zajęli. Co do publiczności, to przyjęła ona nowe utwory Szy-

manowskiego ciepło, zarówno nadmienione skrzypcowe, jak i nowe pieśni. Tu jednak wypada dodać, iż wykonawcą doskonałym tychże utworów skrzypcowych był Paweł Kochański, pieśni śpiewała p. Stanisława Szymanowska, akompaniował jej brat Feliks, kompozytor zaś wykonywał part fortepianowy „Mitów“ jako też i Capriciów Paganiniego harmonizowanych przez siebie oraz Nokturnu i Tarantelli. Strona wykonawcza była dzięki temu nietylko bez zarzutu, lecz nadto miała jeszcze w sobie nerw bezpośredności idącej od kompozytora i najbliższych mu duchem członków codziennego otoczenia. Nic tedy dziwnego, że wykonanie malowniczych obrazków starożytności, poetycznego Nokturnu i świetnej w rytmice Tarantelli w tych warunkach, musiało podziałać na publiczność i że pieśni nowe—jedna z Wschodnich jest bardzo piękna — śpiewane przez p. Szymanowskę z całkowitem oddaniem się rzeczy obudziły u słuchaczy żywe uznanie.

Wkrótce ma być po raz pierwszy wykonana druga symfonja Szymanowskiego, opera zaś przystępuje podobno do studjowania „Hagit“ utworu scenicznego, o którego istnieniu niejednokrotnie się pisało. Zajęcie tedy skupia się coraz więcej około Szymanowskiego; mówi się też o kompozytorze i jego utworach bardzo wiele. Z dyskusyj tych wyłoniła się myśl, ażeby szereg odczytów zainicjowany przez Ministerstwo Sztuki i Kultury, objął w krótkości dzieje ewolucyj harmonji na podstawie akustyki i w ten sposób rzucił światło na wszystkie tonalne zjawiska nowoczesne. Do udziału w tych odczytach zaproszono i dwóch kompozytorów wybitnie modernistycznych Szymanowskiego i Różyckiego.

Z pośród licznych wirtuozów ukazujących się na estradzie Filharmonji zatrzymać się należy przy Rosenthalu i Askenazym. Pierwszy przyjechał tu już jako sława uznana, drugi — jako homo novus. Na koncercie Rosenthala pojawił się mistrz Paderewski, co oczywiście wśród publiczności wywołało senzację. Rosenthal, obok znanej swej olbrzymiej techniki, rozwinął znacznie więcej niż kiedykolwiek sentymentu, w ogólności pogłębił swą grę. Stefan Askenaze wywarł wrażenie duże grą swą poważną w stylu, dojrzałą, a przytem wysoce wirtuozowską, bo w rzeczach techniki pewną, niezachwianą. Grał na pierwszej audycji koncert Schumana na drugiej: B-dur koncert Brahmsa i F-moll koncert Szopena. Do pełnych powodzenia produkcyj w Filharmonji zaliczyć należy koncert Pawła Kochańskiego (koncerty skrzypcowe Karłowicza i Czajkowskiego), na pochlebną wzmiankę zasługuje też młody pianista p. Turczyński (koncert Liszta).

Programy Filharmonji spotykają się często z zarzutem, że zawiele produkują rosyjskiej muzyki. Zarzut ten dotyka jednak i poszczególnych artystów, którzy niejednokrotnie objawiają przesadne zamiłowanie do kompozytorów rosyjskich. Aby zarzut częściowo chociażby odeprzeć, wysuwa dyrekcja w pewnych odstępach czasu i polskich kompozytorów: słyszeliśmy niedawno Symfonję Paderewskiego, Rapsodję litewską Karłowicza i nadmieniony powyżej koncert skrzypcowy. Karłowiczowi poświęcono też osobny poranek dnia 8-go lutego w uczczeniu dwunastej rocznicy jego śmierci, „Powracające fale“ i „Odwieczne pieśni“ stanowiły treść programu orkiestry, cały zaś szereg pieśni odspiewała p. Comte-Wilgocka, najlepsza tu obecnie pieśniarka, śpiewaczka dużej kultury i inteligencji. W najbliższym też koncercie usłyszymy Symfonję St. Kazury, a następnie podobno i inne utwory nieznanych dotąd młodych kompozytorów polskich. Bo na usprawiedliwienie częściowe dyrekcji przecież stwierdzić należy, iż orkiestralna literatura polska nie jest jeszcze tak bogata, aby bez częstego powtarzania Noskowskiego, Karłowicza, Fitelberga i kilku innych mogło się obyć. Możnaby tylko istotnie do Żeleńskiego się zwrócić jeszcze i Różyckiego któryś z utworów wykonać.

Wymieniony powyżej p. St. Kazuro stoi na czele chóru oratoryjnego

subwencjowanego przez Ministerstwo Sztuki i Kultury. Chór ten produkował się kilkakrotnie: śpiewał w „Stworzeniu“ Haydna dwa razy, obecnie zaś wystąpił z osobnym koncertem, w którym prócz „Grajka“ Noskowskiego parę rzeczy a capella wykonał. Jestto instytucja całkiem jeszcze młoda, ma jednak przed sobą możność rozwoju i lepsze warunki niż gdzieindziej. Szkoda tylko, że w Warszawie o głosy dźwięczne i wytrzymałe dość trudno. Tak prawie trudno, jak o publiczność, gdy program poważny jest i — polski...

St. Niewiadomski.

RUCH MUZYCZNY WE LWOWIE.

Niespokojne, nacechowane anormalnymi warunkami czasy, w jakich żyjemy — epilog olbrzymiego przewrotu światowego — nie zdołały na szczęście przerwać owego sympatycznego kontaktu, który istnieje od szeregu lat między muzykalną publicznością a naszemi agencjami koncertowemi. Co więcej, stwierdzić można nawet objaw bardzo zbliżony do paradoksu: w miarę wzrostu najbanalniejszych, a zarazem najdotkliwszych trosk życiowych wzmaga się niemal u wszystkich chęć oderwania swej jaźni od szarego tła tej „wegetacji“ i pokrzepienia ducha wrażeniami artystycznemi. Te pragnienia jednostek muzykalnych zaspakajały dawniej równomiernie koncerty i opera. Z tych czynników pozostały nam obecnie tylko popisy koncertowe; opera — pogrążona niestety od początku bieżącego sezonu w śnie letargicznym — zaznacza swój dobiegający do agonji żywot jedynie ustawicznem odgrzewaniem kilku ogranych do przesytu dzieł, w „edycji“ n o t a b e n e, pozostawiającej nieraz wiele do życzenia. Estrada przedstawia się więc jako ognisko całego ruchu muzycznego; nic tedy dziwnego, że staraniom przedsiębiorstw koncertowych (biuro M. Tuerka i agencja Tow. muzycznego) odpowiada zazwyczaj rezultat bardzo pomyślny. Publiczność nie daje się prosić, a sala Tow. muzycznego często nie może pomieścić słuchaczów.

Przystępując do oceny okresu objętego niniejszem sprawozdaniem (styczeń 1920) i waloru artystycznego poszczególnych wieczorów, wypada zaznaczyć, że najkorzystniej i najbardziej interesująco przedstawiały się tym razem popisy skrzypcowe. (Robert Perutz i Wacław Kochański). Programom tych koncertów przyświecała — zdaje się — jedna i ta sama myśl przewodnia: Zaznajomienie publiczności z utworami mało grywanymi a usunięcie popisu wirtuozowskiego na plan drugorzędny. W imię tego hasła, świadczącego pochlebnie o wyższych aspiracjach koncertantów ułożony był program, zachwycaliśmy się więc podczas popisów Perutza klasyczną niemal pięknością Vitali'ego „Ciaconny“ i nigdy nie granego u nas dotąd koncertu skrzypcowego Pietra Nardini'ego, w wyższym jeszcze stopniu interesował słuchaczów koncert C-moll Jaque'a Dalcroze, którego pełne polotu „Largo“ istotnie porywa, jakkolwiek mięszanina rozmaitych stylów nadaje całości cechę dzieła bardzo niejednolitego i niezrównoważonego. Do wielce zajmujących nowości należały również nadzwyczaj zręcznie ułożone kompozycje warszawskiego muzyka A. Andrzejowskiego, wykazujące dużo oryginalnej pomysłowości, treściwe mimo swych szczupłych rozmiarów i niezwykle efektowne. Dzielny wykonawca tego programu, żegnający tym występem publiczność przed swym wyjazdem do Ameryki, odniósł sukces wielki i nieprzeciętny.

Artysta-skrzypek p. Wacław Kochański, którego nie słyszeliśmy przez szereg lat zawieruchy wojennej, powrócił do nas jeszcze dojrzalszym i wykwintniejszym pod względem uduchowienia gry. Kantylena jego, mimo tonu niezbyt wielkiego, elektryzuje słuchaczów swą słodyczą i szlachetnością. Ten wzorowo muzykalny sposób gry znalazł w kilku utworach starowłoskich kompozytorów (zXVII-go i XVIII-go w.) odpowiednie pole do popisu, z większych dzieł wymieniam stylowo wyko-

naną sonatę Bacha. Okazała technika Kochańskiego odznacza się nieskazitelnością intonacji i w ogóle brawurową pewnością, zarzucićby można tej grze jedynie brak spokoju objawiający się w tempach nieraz nierównych lub zbytecznie przyspieszanych i w ruchach, które niepotrzebnie towarzyszą trudnościom technicznym, dzielnie zresztą pokonywanym. Z nowoczesnych utworów podobał się najbardziej Debussy'ego „La plus que lente", a liczne dodatki nadprogramowe świadczyły wymownie o ogólnym zachwycie słuchaczów. Znakomity, prawdziwie artystyczny akompaniament p. Heleny Ottawowej przyczyniał się znacznie do ogólnego powodzenia tych recitalów.

Dnia 13. stycznia wystąpił jako wykonawca utworów wyłącznie Szopenowskich Józef Śliwiński, zawsze u nas owacyjnie witany. Gdy wspomnę o niemożliwej długości programu, składającego się sumarycznie z 50-ciu, wyraźnie pięćdziesięciu dzieł (choćby były między nimi króciutkie preludja i mazurki), mimowoli nasuwa się cytat z starorzymskiej epopeji: „Infandum, regina, iubes renovare dolorem!" Zbytecznem dodawać, że w ten sposób ułożony „wieczór Szopena" — mimo niezrównanego artyzmu Śliwińskiego nużący — musiał przeciągnąć się do późnej pory zamieniając się poniekąd w „noc Szopena". Ta niekorzystna forma zewnętrzna produkcji osłabiła może to głębokie wrażenie, które zazwyczaj wywołują wspaniałe nieraz interpretacje tego wielkiego pianisty, a słynnego w całym świecie szopenisty. Słyszeliśmy między innemi, wykonane tym razem w całości, preludja op. 28. i gdyby to dzieło stanowiło pierwszy numer programu — a nie ostatni — obudziłoby niezawodnie ogromne zajęcie w audytorjum. Wywołanie ogólnego zachwytu mimo wszystko, nazwać można tem większym tryumfem sztuki odtwórczej Śliwińskiego.

W charakterze koncertanta rywalizującego wystąpił kilka dni później prof. Jerzy Lalewicz jako wykonawca V-go wieczoru z „cyklu arcydzieł fortepianowych". Program złożony z dzieł romantyków i modernistów obejmował — prócz innych utworów — sonatę Liszta i czarująco pod względem umiejętności polifonicznej opracowany „Tryptyk" Brzezińskiego, pełen efektów dźwiękowych i fortepianowych. Gra koncertanta, niezbyt chętnie naginająca się do uczuciowych form i do poetycznego polotu romantyków, najszersze znalazła w „Tryptyku" i w ogóle w modernistycznych kompozycjach pole do popisu, imponując słuchaczom jako zespolenie wyniku głębokiej wiedzy muzycznej z techniką wirtuozowską. Usposobiony tym razem lepiej niż kiedykolwiek, wywołał prof. Lalewicz duży i niekłamany sukces i dodał na ogólne żądanie nadprogramowo cały szereg utworów Szopena i brawurową transkrypcję na tematy Straussa.

Jedyną w tym okresie produkcję wokalną zawdzięczamy p. Janinie Korolewicz-Waydowej. Znana z porywów filantropijnych artystka urządziła dnia 22. stycznia wieczór pieśni, przeznaczając dochód z tej atrakcyjnej produkcji na cel dobroczynny. Na obfitym programie widniały najwybitniejsze tylko nazwiska polskich pieśniarzy z tym jedynie małym wyjątkiem, że niewiadomym sposobem wplątała się między utwory mistrzów jak Moniuszko, Karłowicz lub Żeleński bezwartościowa niemal, a nudno-sentymentalna „Kalina" Komorowskiego. Po za tem idealnie i ze smakiem artystycznym ułożona wiązanka pieśni zapowiadała sama przez się słuchaczom wiele zadowolenia, a gwarancję za poziom wykonania dawał nam wysoki artyzm naszej primadonny operowej. Lekka, widocznie jeszcze nieusunięta niedyspozycja artystki, objawiająca się w trudności atakowania niektórych pozycji i utrzymania nieomylnej intonacji nie przeszkadzała jednak, gdy chodziło o piękność kantyleny, łączącej w sobie porywający czar liryzmu z potęgą dramatycznego akcentu, o wydobycia najsubtelniejszych odcieni dynamiki, lub o wykazanie całego przepychu wykwintnej, pełnej zro-

zumienia deklamacji. Jako najpiękniej wykonane pieśni wymienię prześliczną „Czarnobrewkę“ Żeleńskiego, Moniuszki „Prząśniczkę“, Niewiadomskiego „Między nami nic nie było“, oraz Szopena „Hulankę“ interpretowaną z olbrzymim temperamentem. Między dodatkami — a było ich kilka z odcieniem lekkohumorystycznym — królowała „Piosnka żołnierska“ Moniuszki, jak wiadomo, cacko kompozytorskie, a zarazem małe „chef d'oeuvre“ sympatycznej artystki.

Fr. Neuhauser.

Z KRAKOWA.

Soliści — Opera i operetka — Wieczory kameralne — Poranki.

Ruch koncertowy Krakowa był dotąd dość uśpiony. Przeważały koncerty solistów. Ilekroć wystąpi jakiś znany wirtuoz, wówczas sala koncertowa jest pełna; większość bowiem obecnej publiczności stanowią dorobkiewicze wojenni, dla których muzyka streszcza się w nazwiskach pewnych „firm“, znanych conajmniej ze zdjęć gramofonowych. Wśród solistów najwięcej było pianistów; niektórzy dali coś nowego lub przynajmniej program inteligentnie zestawiony: n. p. H. Melcer zaznajomił nas z warjacjami Regera na temat kantaty Bacha; to samo grał potem z niezrównanem mistrzowstwem Backhaus, zawsze u nas owacyjnie witany. S. Eisenberger dał wieczór Beethovena, Śliwiński Szopena, zaś nowo angażowany nauczyciel gry fortepianowej w konserwatorjum, p. W. Łabuński wykonał kilka kompozycji rosyjskich (Metner, Skrijabin). Ze skrzypków niesłabnącą atrakcją jest dla Krakowa Erika Morini, której dwukrotny występ ściągnął niemal wszystkich do sali koncertowej; korzystne wrażenie wywarła młoda wiolinistka z Warszawy, p. Dubiska, podobnie jak i p. T. Szulc. Istnym turniejem śpiewaków był występ naszych trzech najświetniejszych tenorów: Dygasa, Gruszczyńskiego i Józefa Manna. Sympatyczną nowością był koncert mezzosopranistki p. Bauer-Pileckiej.

Korzystając z obecności Gruszczyńskiego w Krakowie, teatr powszechny, wystawiający operetki, zaprosił znakomitego tenora do udziału w „Baronie cygańskim“. Przedstawienia teatru powszechnego zdobywają coraz to szersze uznanie dzięki swemu poziomowi artystycznemu; wśród wykonawców są bowiem takie siły jak Pp. Wanda Hendrichówna, Adam Ludwig, Stanisław Tarnawski, J. Brzozowska, H. Miller. Operetkę wystawia również teatr „Nowości“. Wobec takiej konkurencji nie mogło utrzymać się Towarzystwo operowe, które po niefortunnej próbie zarzuciło chwilowo plany wystawienia jakiejś opery własnemi siłami.

Kraków pragnie muzyki; wielu ludzi odczuwa brak dobrej muzyki, gdyż nie zadawalają ich ani soliści, goniący tylko za poklaskiem, ani operetka. To też ze szczerem uznaniem powitać należy wieczory kameralne, które co piątku odbywają się w Instytucie muzycznym dzięki gorliwym zabiegom niestrudzonej i zapalonej kameralistki, p. Klary Czop-Umlaufowej.

Dużą frekwencją cieszą się wykłady o muzyce, czy to urządzane stale co sobota w „Kollegium wykładów naukowych“, czy jako poranki niedzielne, w których biorą udział najlepsze nasze siły. Wśród wykonawców wymienić należy przedewszystkiem p. Stanisława Lipskiego, którego gra pianistyczna i olbrzymi repertuar umożliwia urządzenie i omawianie najróżnorodniejszych tematów. Szczególne znaczenie miał poranek symfoniczny we wykonaniu orkiestry Związku muzyków krakowskich, poświęcony Beethovenowi pod kierunkiem p. Bol. Walewskiego.

Dr. Józef Reiss.

WIADOMOŚCI Z KRAJU I ZAGRANICY.

Ministerstwo Sztuki przyjąwszy do wiadomości utworzenie się chóru we Lwowie w celu uprawiania dawnej muzyki polskiej, przyznało Związkowi muz. pedagogicznemu subwencję, przy pomocy której, chór rozpocząć ma swą pracę pod kierownictwem prof. Adama Sołtysa. Wydatną pomoc otrzymał również Związek na konkurs dla młodzieży i na kursa metodyki fortepianowej i solfeżu.

„Przedświt" czasopismo muzyczne („Musikblätter des Anbruch") zaczęło wychodzić w Wiedniu od listopada 1919 jako dwutygodnik. Jestto organ muzyki nowoczesnej, wydawany przez znaną firmę nakładową „Universal Edition". Zewnętrznie przedstawia się bardzo dobrze, treść literacką posiada obfitą i zajmującą, do każdego zeszytu dodaje redakcja nuty. Znajdujemu tu Szymanowskiego dwa preludja, Beli Bartoka Allegro barbaro na fortepian, wyjątki z utworu Deliusa „Fennimore i Gerda" oraz Schrekera „Das Spielwerk". Ostatni zeszyt podwójny poświęcono w całości Franciszkowi Schrekerowi. W dziewięciu artykułach zajmujących się osobistością kompozytora, życiem jego i dziełami, spotykamy się z oceną pełną bezwzględnego uznania, którego wyraz stanowczy wypowiada najjaśniej zdanie Pawła Bekkera na wstępie artykułu naczelnego umieszczone: „A więc mamy i odpowiedź na pytanie, czy osobistość taka jak Wagner, raz się tylko pojawia i czy uzdolnienie w tym samym rodzaju i jemu podobne powrócić nie może po pewnym czasie. Bo oto Schreker z takiemże uzdolnieniem stanął, pierwszy po Wagnerze w rodzaju mu pokrewny: zjawisko równej miary, wcielone tylko odmiennie". Opera Schrekera „Napiętnowani" ma być wystawiona wkrótce w Wiedniu, inna zatytułowana „Der Schatzgräber" — w Dreznie.

Ruch muzyczny w środkowej Europie zaczyna po wojnie odżywać na nowo. Miasta niemieckie wystawiają nowe dzieła co chwila, lub urządzają wykonania dawniejszych, zwracając się usilnie do wydobycia nowych wartości na pierwszy plan. Strauss umie sam o sobie najlepiej pamiętać; Schrekerowi zaś Pfitznerowi, Schönbergowi, Deliusowi pomaga zarówno prasa jak i instytucje do zajęcia stanowisk pierwszorzędnych. Kult dla przedwcześnie zmarłego Gustawa Mahlera szerzy się, jeden z wybitniejszych dyrygentów zamierza zająć się wykonaniem cyklicznem wszystkich dzieł jego w Amsterdamie. Wiedeń, Berlin, Drezno i Frankfurt składają nieustannie dowody żywotności swojej na polu sztuki.

Wiadomości artystyczne ze środkowej Europy dochodzą nas; natomiast z Francji i Włoch brak ich jeszcze niestety, prawdopodobnie i tam się nowe życie budzi, nie z tą jednak skwapliwością zapewne, z jaką się wzięli Niemcy do odbudowy swojej kultury.

Kalendarz muzyczny na rok bieżący, wydany przez B. Rudzkiego w Warszawie, pod redakcją M. Skolimowskiego, zasługuje jako doskonała książeczka informacyjna na uwagę wszystkich osób z muzyką łączność utrzymujących. Warszawa, Lwów, Kraków, Poznań, Wilno, Łódź, Lublin, Kalisz i inne miasta prowincjonalne, dostarczyły materjału obficie, został on też wyczerpany dokładnie, co właśnie książeczkę użyteczną i wartościową czyni. Daje też ona nietylko cenne podręczne wskazówki, lecz nawet ogólny obraz stosunków naszych muzycznych, który z tych statystycznie objaśniających szczegółów daje się łatwo ułożyć. W przyszłości, będzie można jeszcze więcej uwagi poświęcić Małopolsce Zachodniej i Wschodniej, bo wszakże miasta jak Tarnów, Rzeszów, Przemyśl, Drohobycz, Stanisławów, Kołomyja i Tarnopol także (dla koncertantów naprzykład!) swoje znaczenie posiadają. Zewnętrznie książeczka przedstawia się ładnie, ozdobiono ją doskonałym portrecikiem Władysława Żeleńskiego.